第62卷 第2期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol.62, No.2
2025年3月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Mar. 2025

维度与维度性:梅洛庞蒂后期存在论的核心概念

宁晓萌

(北京大学 美学与美育研究中心,北京 100871)

摘　要: 维度与维度性概念是梅洛庞蒂后期哲学的核心概念,肉身、元素、交织等关键概念正是借助这两个概念获得最终的界定。维度概念并非出于精神的构设,它本身具有现实性、肉身性,它既维持着其具体特殊的可感性、又同时是一种作为整全呈现的存在模式。维度必然以复数的形式存在,且其自身本质意涵唯有在作为众维度之中的一维时才可被理解。相较于维度概念,维度性概念更为根本。众维度的共在唯有依赖于维度性概念才得以可能。维度性因而也揭示出一种更加原初的、作为场域存在的存在方式。梅洛庞蒂的肉身、世界的肉身、交织等概念正是通过维度与维度性概念意涵的展示关联起来,并构成了其最终的存在论哲学。

关键词: 维度;维度性;深度;色彩;场域

中图分类号: B 5　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000-5919(2025)02-0051-12

在梅洛庞蒂中后期哲学中,"维度"(dimension)、"维度性"(dimensionalité)、"有维度的"(dimensionnel)这一组概念逐渐成为其存在论哲学的核心概念,他的很多关键概念与论题的核心意涵,都最终通过"维度"或"维度性"概念获得了最直接、最正面的界定。例如,在其中期阶段关于建制理论的描述中,梅洛庞蒂称"建制,即建立一个维度"①;在其最后的作品《眼与心》中,梅洛庞蒂再一次地用维度概念来正面描述现代绘画的形上学特质,即"整个现代绘画史,它为了摆脱错觉法、为了获得它特有的维度所做的努力,都具有一种形而上学的意义"②;而在其未完成的最后的著作中,梅洛庞蒂将存在界定为"一种普遍的维度性"③,并不止一次地指出"每一个场域都是一种维度性,而存在就是维度性本身"④。直到1960年5月,梅洛庞蒂还在笔记中留下了"可见者已经被界定为存在的维度性"⑤的描述。"建制""现代绘画""可见者""存在",梅洛庞蒂整个中后期的哲学工作的不同方面都最终归结于维度概念,这足以说明,维度以及相关的"维度性""有维度的"这一组概念,对梅洛庞蒂而言已经成为构造其最终的存在论哲学的最关键的概念。

然而,对于这一用来界定一切重要概念的维度概念本身,梅洛庞蒂却并没有直接做出清楚的说明,这使得研究者在解释梅洛庞蒂中后期哲学时面临一个困难,即:如果不能理解维度概念自身的意涵,就无法真正理解梅洛庞蒂后期的存在论概念及构造。正因如此,澄清维度概念的基本意涵,便成为研究梅洛庞蒂后期存在论各种关键概念和架构亟待解决的关键问题。

收稿日期: 2025-01-01

作者简介: 宁晓萌,北京大学美学与美育研究中心研究员、北京大学哲学系长聘副教授。

① Maurice Merleau-Ponty, *L'institution dans l'histoire personnelle et publique*, in *L'institution*, *La Passivité*: *Notes de cours au Collège de France* (1954-1955), Édition Berlin, 2003, p. 61.

② Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Gallimard, 1964, p. 61. 梅洛庞蒂:《眼与心》,杨大春译,北京:商务印书馆2019年版,第59页。

③ Maurice Merleau-Ponty, *L'institution*, *La Passivité*, p. 285.

④ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, 1964, p. 276.

⑤ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 305.

一、深度:维度性的发现

应当从何种意义上来理解梅洛庞蒂所说的维度? 在此,不妨从人们讨论最多的“深度”的问题入手。

无论是在知觉研究、几何学研究还是绘画研究中,深度的探索都具有核心意义。如果说,我们一向将深度看作宽度-高度-深度三维中的一维,那么梅洛庞蒂恰恰指出深度并不是这种秩序中的第三维度,而是“第一维度”,是“存在的维度”,也因而认为维度的意义不在于对象化的空间的量度数据,而在于维度性。

(一) 深度作为存在之维

在《知觉现象学》中,梅洛庞蒂曾经批评经验主义和理智主义的深度理论,认为他们并未实际触及深度的问题。一个最根本的原因在于,在这些解决方案中,深度都被当作“从侧面看到的宽度”来对待。“我称之为深度的东西实际上是一些可以与宽度相比的点的并置。只是由于我所处的位置不对,不能看到它罢了。如果我处在一个侧面旁观者的位置,那么我就能看到它: 他能一览无遗地看到排列在我面前的一系列客体,而这些客体对我来说则是互相遮掩的; 或者他能看到从我的身体到第一个客体的距离,而这个距离在我看来聚集成了一个点。使深度对我而言不可见的东西,恰恰是使它能以宽度的面目为旁观者所见的东西。”①在这种理论诉求下,人们追求对深度“一览无遗地观看”,为此不惜改变自己观看的位置,或者说,他们本来就“幻想自己无所不在”②。也可以说,为了奉献给一个可以一览无遗地观看的上帝视角,人们牺牲了从人的视看中揭示深度。

梅洛庞蒂则看到了深度所揭示出的存在论意义。他指出“深度比其他空间维度更直接地要求我们放弃关于世界的偏见,重新发现世界藉以显现的那些原初的经验。在所有维度中,深度最具‘存在’的特征……深度没有标记在事物本身上,它不属于物体,而是属于视角”。③ 深度不是客观对象自身的物质属性,而是标示出一种观看中形成的关系,即,一道现实的目光与可见者间的实际关联——“深度显示物体和我之间和我得以处在物体前面的某种不可分离的关系”④。这种关联不仅仅是空间意义上的位置关系,不仅仅是观看者的视点与事物间所形成的可量度的角度与距离,而更是一种原初的存在扣连,是在视看中发生着的原初的存在关系。

(二) 重叠与遮挡——在凹陷中成为深度

这种原初的存在关系,在梅洛庞蒂看来,不是在哲学理论的解释中,而是在从未离开过真正的观看经验的艺术家的探索中获得最真切的表达。梅洛庞蒂会被画家对深度的毕生探索打动的原因之一或许就在于,画家从未把深度仅仅当作位置关系来看待,这也是为什么塞尚终其一生想要画出“头上插着小面包的金色叉子”而不得的原因。梅洛庞蒂因而发问:“这种持续‘一生’(而不是‘一生一次’)的对深度的‘探索’是什么? 它不是从上空(俯瞰)的深度,不是被解释、被改变为存在的深度,不是透视画法所暗示的深度,也不是某些部分的简单缺失。”⑤

有趣的是,梅洛庞蒂在后期的课程中再度谈起这一他曾经在不同时期的不同文章中有过多次讨论的话题时,却最终将对深度的解释落在了鲁道夫·阿恩海姆的“overlapping”(重叠)概念上。鲁道夫·

---

① Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p. 295. 梅洛庞蒂:《知觉现象学》,杨大春、张尧均、关群德译,北京:商务印书馆 2021 年版,第 352 页。

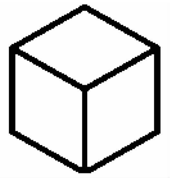
② Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p.295. 梅洛庞蒂:《知觉现象学》,第 353 页。

③ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 296. 梅洛庞蒂:《知觉现象学》,第 326 页。

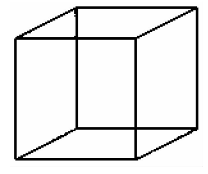
④ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 296. 梅洛庞蒂:《知觉现象学》,第 326 页。

⑤ Maurice Merleau-Ponty, *La pensée fondamentale en art*, in *Notes de cours* 1959-961, Gallimard, 1996, p. 167.

阿恩海姆在《艺术与视知觉》一书中讨论了“我们为什么能够‘看见’深度”的问题,并指出“深度知觉的基本法则来自简化律 ‘一个式样,当它被看成是一个结构上比二维景象更简单的三维景象的投射时,就会呈现为三维的。’”然而这句话无异于同语反复,关键在于如何使一个式样不再被看成是二维的而是被看作三维的。阿恩海姆由此指出,当一图像被看做是不完整的,我们在视觉经验上往往会将其他部分视作解释其不完整性和协助不完整的部分构建一个完整结构的因素①。比如说,在下面两幅图中,



图一



图二

人们在第一眼看到图一的时候总是倾向于说,这是一个立方体(三个面可见、三个面被遮挡-掩藏的立方体) ,而不是立即说,这是一个由三个平行四边形组成的平面图形,或这是一个被三条线段分割的正六边形。人们宁愿接受这是一个有三个面因被遮挡而看不到的、作为整体的纯粹的立方体,而强过接受一个拼凑而成的或被分割的完全可见的平面图形。在图二中,六边形区域内交叉的线改变了图形的意义,人们更愿意接受一个完整的、平衡的图形,而不愿意面对被分割的、不对称因而也不平衡的图形,故而人们更愿意相信图形中相交的线是在物理世界并不交错的立方体的不同的边,愿意相信这些线并不曾干扰对方完整独立的存在,而是各自在自身完满的结构之中。于是图二更容易被人们接受为时而作为我们从平视的角度从正面右侧方看到的立方体,时而作为我们从仰视的角度、从右立面左侧看到的立方体,而较少直接被人们视作一个被几条线分割的六边形平面图。

按照阿恩海姆的观点来看,上述图例所展示的情况说明,知觉中的整体倾向(prégnance) 总是促使我们为那些由于线的交叠造成的分割和眼前图像的不完整意味补充出一种完整的、稳定结构的意义,亦即在线的交叠中,继而在图形的交叠中,看到遮挡、看到距离,而这种图形间的遮挡与重叠在视觉上制造了面与面、线与线之间的距离,造成了在视看中形成的纵深之维。由此,“遮挡”与“重叠”凸显为关于深度的视觉经验至关重要的构建性因素。

梅洛庞蒂或许未必全然认同阿恩海姆的观点,但他显然非常看重这种通过重叠与遮挡揭示在视看中形成的深度的方式。遮挡-隐藏揭示出在视看中目光所不能穿透、不能触及的部分,亦即我们实际上在一个图形的表面呈现中并没有看到的部分。然而图形之为图形的意义似乎恰恰由视看所遭遇的阻隔与障碍塑造起来。目光的不能穿透,使得图像有了正面与背面之分。在目光不能直接穿透的地方,在图形和线条交叠遮挡的地方,图像的背面以及这一背面所面对的其他不能被完整看到的面构成了图像中的“厚度”,使得图像不只是悬浮在眼前的虚幻的表皮,而是成为“有体积的”、有肉身的存在,且这图像的肉身在我们的视看中生成,它是现实的、可感的,不属于精神图像、不是幻影。它并不是毫无保留的全然的示现。唯有在观念中事物才会被构想为这样通透的呈现,而成为肉身、获得在现实中的可见性,则总是意味着有正面的呈现和背面的隐藏。在此意义上,重叠与遮挡为我们提供了一种关于“深度”的新的理解。正如梅洛庞蒂所形容的:“景象就在我们的视看之外存在着……正因没有穷尽,那被掩藏的东西才是现实的; 也正因它是现实的,如同一个可见的事物一样现实,它才对我隐藏起来,因为它就在那里,在背面。深度就在投射与俯瞰之间,而不是二者的前提。”②在我们目光中形成的重叠与遮挡,正是一事物为其可见性、为其肉身存在所付出的代价,也是我们的知觉在与世间事物形成存在扣连时所不可

---

① 鲁道夫·阿恩海姆:《艺术与视知觉》,滕守尧译,成都: 四川人民出版社 2019 年版,第 121—127、257—261 页。

② Maurice Merleau-Ponty, *Notes de cours* 1959-961, pp.167-168.

避免的现实。事物因与我们发生关联,而不再是通透的、可完整呈现的自在之物,而我们眼中的事物,亦只能是在一个人的视角的局限中、不能一览无余的呈现。在成为背面、在被“前景”遮掩的时刻,图像在目光中拥有了向度和价值,成为在纵深中的存在。而这种纵深向度的生成,不是以一个对象在我们面前展示自己的体型的方式发生的,深度不是作为宽度在侧面投下的影子向我们呈现。深度非但不是以一种对象化的方式、以在画面上获得明确形象的方式表达自身,反倒是,如同梅洛庞蒂非常形象地描述的,“深度在宽度与高度背后空出(se creuse)自身”①。这个意义上的深度的呈现,恰恰是以一种不凸显、不现身于前的方式,以一种退后、凹陷的方式实现的。梅洛庞蒂常常用“洞”(creux)或“空出”(se creuser)来形容这种存在的方式,它是我们通常所说的、像图形在背景上凸显出来的那种“存在”的“另一面”,是“凸显”的反面,即“凹陷”。由于不作为图形凸显出来,由于以让自身被掩藏、不呈现的方式起作用,深度凹陷而为深度,并因其凹陷而使的宽度与高度凸显出来、呈现出来。

值得注意的是,在这样的运作中,(1)深度的凹陷与宽度、高度的凸显是同时性的,我们因而无须再等待着转到侧面才能获得一个以宽度形态呈现的深度,而是一下子获得全部;(2)正因深度与宽度、高度是同时的存在,深度体现为一种包容性的维度。当我们能够谈论深度时,我们已经是在宽度与高度的凸显中谈论那凹陷自身凸显出宽度与高度的深度,故而深度不独让我们看到一个维度,还让我们看到它是众维度中的一个维度,是与众维度并存的维度。

(三)维度性的发现

正是在此意义上,梅洛庞蒂认为与其说深度是“第三维度”,不如说它是“第一维度”,因为深度已经不仅仅是对一个单一维度的标示,而是“包含着其他维度”。“如此理解的深度毋宁说是众维度的可逆性(réversibilité)的经验,是对一个整体场所(localité)的经验(在这个场所中,一切一下子呈现)而高度、宽度与距离是这个场所的抽象的维度,是对体积的经验,我们用体积这个词来表达一事物的在那里(une chose est là)。”②这样一个包含着所有维度的维度,在后期的文本中被梅洛庞蒂称作“维度性”(dimensionalité)。在《笛卡尔的存在论与当今的存在论》课程中,他指出:“放弃将维度理解为进行测量的关系或视点的概念。‘视点’令人联想到投影。准确地说:没有投影,只有空间的自由出没。维度源于维度性(dimensionalité),源于整体的处所,源于体积,在那里,各种维度间是相互可逆的、可表达的。”③

维度性意味着对多个维度的同时性的、整体性的包含,且由维度性所包含的这些维度间是可以互相相通的,即它们之间是可以相互转译、相互表达的。深度作为第一维度的意义就在于指出,它并不仅仅是一个单一的维度,更不仅仅是一种测量的方式,而是将我们引向众维度的共存,为我们引出维度性。

二、色彩:维度性的展示

在此,尽管我们通过关于深度的分析揭示出维度概念的一般存在特质,并引出了维度性的概念,但这个概念的意涵尚还是模糊的。在深度问题的讨论上,我们还很难将在现实的视看中捕捉到的维度与头脑中的设定的维度模型区分开来。如果撇开宽度-高度-深度这种关于“三维”的惯常理解,而通过别的维度来展示,或许更有利于说明维度与维度性概念的意涵。

在 1960 年为法兰西学院开设的《古典的存在论与今日的存在论》课程中,以及在这年夏天写作的《眼与心》中,梅洛庞蒂尝试将一种关于绘画的形上学的探索与笛卡尔哲学关联起来。在他看来,“绘画对笛卡尔来说不是有助于确定我们通达存在的一种中心活动,它是由理智的支配和明见性符合规则地

① Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible*, p.285.

② Maurice Merleau-Ponty, *L' œil et l' esprit*, p. 65. 梅洛庞蒂:《眼与心》,第 61 页。

③ Maurice Merleau-Ponty, *Notes de cours* 1959-961, p. 169.

规定的思想的一种方式或一个变种”①。但他同时也指出,正是在笛卡尔所没有关注的地方,一种可能的存在论早已悄悄发生。故而他不无遗憾地指出:“一种更加专注于绘画的研究应当可以勾勒出一种不同的哲学。”②而对这种哲学最直接的说明就在接下来的这段话中:

> 如果笛卡尔曾经研究被我们称作第二性的质——即色彩——的那个另一种的、更加深刻的通向那些事物的路径的话,……他将面对一个一般性的、不诉诸概念而通向事物的问题,他将不得不去研究那些含糊不清的色彩的低语如何向我们呈现各种事物、树丛、风暴,以及最终,世界,或许他将不得不将作为个案的透视法整合为一种更具包容性的存在论力量。③

从这段话可以看出,梅洛庞蒂是以色彩为典型来揭示这种蕴含在绘画中的“更加深刻的”“一般性的”“不借助概念而通向事物”的路径的,他认为对色彩的更专注的研究将使笛卡尔所热衷的“透视法”被整合为一种“更具包容性的存在论力量”。由此我们可以看到,尽管梅洛庞蒂关于绘画的诸维度的讨论往往从深度开始,而真正可以展示出绘画自身品质、展示出现代绘画探索的,则是以色彩为典型的那些仅属于绘画自身的维度。同时也可以看到,梅洛庞蒂对于绘画中的色彩的思考,从一开始就关注于其“一般性”的意义,不是将色彩作为个别的物体形状或对象化的物质存在来看待的。那么如何理解色彩呢? 梅洛庞蒂在《眼与心》中关于色彩的讨论是在对塞尚“打破高脚盘”、诉诸色彩调节来找寻整体结构的探索中开始的。在这里,他指出“必须整体地找寻空间和内容。问题被一般化了,这不再仅仅是距离、线条和形状的问题,也是色彩的问题”。④ 正因为他聚焦于对整体性、一般化问题的探索,梅洛庞蒂在色彩上所关注的才不是那些具体个别的颜色的物质性的或象征性的特征。他指出:“问题不在于各种色彩,不在于‘自然的各种色彩的模拟物’,而在于色彩的维度,即从其自身到自身创造了一些同一、一些差异、一种结构、一种性质、某一事物的那个维度……”⑤于是对梅洛庞蒂如何解释色彩的讨论就取决于“维度”和“维度性”概念,色彩作为一种维度的意义由此凸显出来。

(一) 色彩与素描

对色彩之维的理解首先要求摒弃一种传统的、惯常的理解,即色彩服务于素描,只是一种装饰性的因素。当我们考虑到,每一道线条带着其自身的色调、明暗、饱和度向我们呈现,我们便会更加从图像的肉身的一面,从唯有在我们的视看中才现身的东西来看待它。在这样的现身中,色彩的维度显示出其构造世界的惊人的效果。正如深度不是对象物自身的物质属性,对深度的表现不在于像几何作图一样画出代表深度的线段,色彩也同样不是作为一种自在之物、一种现成对象的方式呈现。色彩向来不是以直白地凸显自身的方式来表达。画家从很早就发现了色彩间的相互作用。发现了在不同的光照环境下、在不同的背景色的映衬下,色彩的呈现有所不同。而画家的技艺恰恰在于研究色彩的这种作用,在色彩中寻求某种塑造整体的途径。在此意义上,色彩自身便具备构成能力,而不需要做轮廓和素描的附庸,反过来,没有线条是不具色彩的,色彩才是使绘画得以可能的基本的要素。

对于画家来说,色彩从不是在轮廓所勾勒的图形中填色,毋宁说那些封闭的轮廓线才是造成图像只是图像而失去了世间生机的东西,如梅洛庞蒂所说,“只勾勒线条,必然会牺牲深度”⑥。正是基于这种认识,塞尚恰恰通过取消线条,唯余色彩,在其毕生的探索中寻获了通向深度的道路。在塞尚的作品中,事物的边缘是不同色彩的平面交叠重合而产生的浓重的色块,那不是一道线,而是事物间、事物与周遭

---

① Maurice Merleau-Ponty, *L' œil et l' esprit*, p. 42.
② Maurice Merleau-Ponty, *L' œil et l' esprit*, p. 43.
③ Maurice Merleau-Ponty, *L' œil et l' esprit*, p.43.
④ Maurice Merleau-Ponty, *L' œil et l' esprit*, p. 66-67.
⑤ Maurice Merleau-Ponty, *L' œil et l' esprit*, p,67.
⑥ Maurice Merleau-Ponty, *Le doute de Cézanne*, in *Sens et non-sens*, Gallimard, 1996, p.20.

环境间相互发生关联时在我们眼前颤动的效果。而在他后期的作品中,塞尚尝试用空白或亮色的色块来表现事物的边缘,对他而言,那些空白或亮色的光斑不是作为实际的对象物的颜色,而是作为事物的间隙、作为事物间相互反照的微光在述说着事物间的联系。塞尚的一段关于自己的作品《爱神像》的评论清楚地表明了他对那种摆脱线条勾勒而让色彩自身展示塑造能力的观点。他说:"素描和色彩不再截然分开;随着人们在上色,人们也是在描绘;色彩越是和谐,描绘也就越精确。这是我的经验之谈。当色彩臻于饱满,形状亦趋向完美。色调的对比和呼应,是素描和立体感的秘诀所在……"①

(二)色彩自身的构成作用

在对素描的淡化和对色彩作用的强调中,我们可以看到,色彩具有独立的构成绘画的能力。一个苹果可以在没有轮廓线勾勒的情况下,仅凭色彩的表现而带来色泽与香气。然而色彩的这种塑造作用是通过模仿自然的、或者物本身的色彩做到的吗?显然也不是。画家笔下的树不只是绿色,苹果也不只是红色。很多画家都曾尝试用一个色彩作主色调来完成整幅作品的绘制。譬如塞尚的维克多山,可以在从黄色向蓝色的色调分布中呈现,也可以全然在绿色调中、在蓝色调中展示。对画家来说,黄色不一定只能画土地,蓝色不一定只是天空。土地与天空可以在同一种色调中被画出。

在《可见的与不可见的》中,梅洛庞蒂正是凭借着色彩的这种作用,而不是借着深度的表现,谈到了"维度性"的问题。他举例说:"一种颜色,黄色,它超越了自身:一旦它成为照亮的色彩(couleur d'éclairage),成为场域的主色调,它就不再是如其所是的黄色,而是它本身具有了存在论的作用,它变得适合于表现任何事物"②。在一幅绘画作品中,绿色可以只是树的颜色,但当它成为主色调,它也可以用来表现维克多山,用来表现大地与天空。在这样的表现中,色彩不再被我们日常对事物的理解困住,不再是依据着事物的物质属性而表象事物,而是成为塑造世界的力量,在其自由的塑造中释放出全部的活力。梅洛庞蒂在《眼与心》中谈到塞尚最后的作品《瓦利埃肖像》中白色色块的作用:"《瓦利埃肖像》在各种颜色之间安排了一些空白,这些空白从此以后就有了加工、切割某种比黄色-存在或绿色-存在或蓝色-存在更一般的存在之功能。"③在此,或许我们应该更进一步地说,色彩的普遍性也不仅仅在于可以表现一切事物,而在于调节和系统性地部署,以一种有节奏的、有情调的方式展现存在的一般意义。

(三)色彩表现的整全性

作为一种塑造的而不仅仅是表象的能力,色彩在其工作中体现为一种具有普遍性的东西。然而这种普遍性却并不消解每一种颜色自身所独具的视看品质与视觉意义。故而在成就色彩自身气质的个别性一面与其在塑造世界的普遍性之间形成了一种表面的矛盾性。而梅洛庞蒂则恰恰指出,"颜色的个别性,例如黄色的个别性,与普遍性并不矛盾",甚至于,"恰恰是在黄色内在的特殊性之中,有赖于这种特殊性,黄色才能成为一个世界(un monde),或一个元素(élément)"。④ 正是颜色自身可为人完整感受到的那种特质,那种品性(vertu),使得一种颜色无论在何处都仿佛具备一种客观的价值,使得颜色得以成为这种颜色,具备这种颜色的具体且丰满的意义。比如说黄色之为黄色的明亮,红色之为红色的热烈,等等。对梅洛庞蒂而言,色彩的这种具体的感性的"特殊性"的气质,恰恰是使得它能够开启出一个有特殊气质的世界的原因,它所开启的或许是世界的众多可能气质中的一种,但这并不意味着它只是世界中的一个微小的部分,而是已经通向了整个世界。在揭示一种整全性时,作为主色调的黄色不再仅仅代表"黄颜色的某物",黄色基调下的渐变与其说表象的是事物本身的颜色,毋宁说是在揭示事物间的关系,揭示使事物共同出现的那种具备一致性和整体性的东西。从这个意义上说,每一种色彩本身亦已

① Joachim Gasquet, *Cézanne*, Les éditions Bernheim-Jeune, 1921, rééd. Encre marine, 2002, p.366.

② Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p.267.

③ Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, p.68.《眼与心》,第63页。

④ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 267.

经具备一种世界语言的功能,色彩向来不是作为自在的对象物存在的,而是作为一种体系性的东西起作用。梅洛庞蒂将色彩的这种普遍性、整全性、体系性的意义称作维度,“这种维度从自身之中创造出自身的各种同一性、差异性、一种组织结构,一种物质性,创造出某物……”①

由色彩带来的这种整体性不仅仅在作为主色调的色彩之中,更是在众多色彩的相互作用中。画家很早就懂得使用明暗法在平面上表现立体的世界。而明暗法体现在色彩上,就在于互补色的凸显和色彩的明暗度的调节。相互映衬的色彩都在为了另一种色彩的凸显而隐藏自身、失去原本属于自身的主调与亮色,而也正是在这样的互补作用中,它们以同属于一个整体的方式共同呈现为世间的诸般颜色,展示这世界的琳琅满目。从这个意义上说,色彩的整全性和系统性表现,也是缘于某种否定的运作,即通过失去自己的特殊品质,而使其他色彩的品质更加凸显出来,或使某种一般秩序凸显出来。作为维度的色彩恰恰在于它是在其可见性之中、借助每一个色彩自身的特殊品质而通向一种存在的一般性和系统性。

色彩作为一种维度的意义的展示,为我们提供了一种脱离仅仅关注空间中的量度、转而聚焦于维度自身存在特质的可能。而由色彩之维所展示的那种既完全不脱离其感性的、肉身性的独特品质,又直接通向存在的整全性与一般性的特质,使我们走向对维度和维度性概念的哲学意涵的探究。

三、“存在,即是维度性本身”

就像塞尚要在一笔中包含气氛、光照、物体、构图、性格、轮廓还有风格,梅洛庞蒂的维度与维度性概念也仿佛要在一个语词中包容存在的众多个面向上的特质。对此,我们可以从以下五个方面逐一说明。

(一) 局部中的整全

维度的一个最突出的品质在于,它完全在其具体性、现实性中呈现,而同时却又总是作为一种整全发挥系统性的作用。对此,可以通过梅洛庞蒂在《眼与心》中对绘画中的整全性的描述来理解:“画家的世界是个可见的世界,仅只是一个可见的世界,一个近乎疯狂的世界,因为它之为整全的,却在于它是局部的。”②画家疯魔般地追求一笔下去要包含所有的东西在里面,然而这种对于整全性的要求却毕竟只能依靠具体的个别的形色来实现。这种矛盾性自古已被揭示为绘画的弊端与弱项。如同柏拉图对画家的床的评价,那只能是床的影像的部分的模仿,它距离真实的东西隔着两层。然而柏拉图意义上的整体性是依据于理念确定的,画家的工作依据理念而言是部分的。对于现代画家而言,亦即,对于摒弃了“幻象”的恶名、摒弃了“表象”的设定的现代绘画而言,绘画的标准在绘画自身中确立,现代画家所追求的整全不是客观世界的整体再现、或是上帝视角下一览无余的再现,毋宁说他们所追求的,是他们自己所创建的世界的整全性与完美性。因而这种整全的意义更在于系统性,在于它的开放性,在于它所彰显的品质,而不是划定客观的边界。

梅洛庞蒂在《可见的与不可见的》中描述了这种意义上的整全,他说:“世界是一个这样的整体,在那里,当人们把每一个部分当作它本身的时候,突然开启了无限的维度(dimensions illimitées) ——成为整全的部分(partie total) ”③。这些“整全的部分”也被视作“世界的射线的元素”(éléments de rayons du monde) 。在梅洛庞蒂看来,“知觉首先不是对事物的知觉,而是对世界的射线的元素的知觉,是对作为诸维度的事物的知觉,对诸世界的事物知觉。我从这些元素上滑过,并由而在世界中在此存在(voilà) 。我从主观的滑向存在。”④我们与事物间最初的联系,总是发生在“感性学的”层面,是一种感性的联系。

---

① Maurice Merleau-Ponty, *L' œil et l' esprit*, p.67.《眼与心》,第 62 页。

② Maurice Merleau-Ponty, *L' œil et l' esprit*, p.26.

③ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible*, p. 267.

④ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible*, p.267.

在这种联系中,我们直接关联的是可感者的朝向作为肉身的我们的面容,是其现实的可感的存在,而这感性层的存在却并不是独立的、割裂的,它与可感者的完整存在并不曾分割,关联到感性层与关联到可感者整体在此意义上并无不同。唇间的一抹淡淡的微笑,已经流露出一个完整的人的气质。画一个完整的景象,并不意味着事无巨细地勾画,而在于通过把握一幅画中的一个或若干个连接点,让使得一幅画成为一整幅画的东西绽放出意义来。正是在此意义上,梅洛庞蒂将色彩,进而也是将深度、线条、形状、运动、轮廓、面貌等绘画的方方面面的要素揭示为这样的"整全的部分",将它们视作绘画的众维度或众元素。

对于这种绘画中的从部分中呈现出整全的特质,梅洛庞蒂在《个人与公众历史中的建制》课程中还有另一个层面的揭示,即:"让整体在部分中呈现出来的方式是怎样的? 这些部分既不是一盘散沙,也不是一种结局或一种已完成的内在性的展示。人们如何知道其所画的是什么? 人们并非偶一为之。况且,绘画的整个领域,以及对于每一个画家而言,'他的'绘画,并非真正被给予的。历史是回溯性的、变形的,在此意义上,画家并不知道自己在做什么。但是每个画家都能够辨认出全部的绘画,正如每一个生命都能发现全部的生命。"①在这种结合着"建制"(institution)问题的讨论中,梅洛庞蒂从一种历史性的维度进入这种局部-整体关系的讨论。画家总是在画尚还什么都不是的画,作品总是有待完成的,意义在其"诞生状态"中生成。即使是一幅我们如今看来已经完成的、已经被认定为艺术作品的画,也仍然还在其意义生成的途中,还没有达到最终的结局。在此意义上,画家的工作与其说是完成一幅作品,不如说是开启一种创建。在其中,有一种通向整全世界的展示与期待。绘画的在局部中呈现整体,正是以这种生成的方式发生着,也是在历史性地回溯中认定着。梅洛庞蒂称建制,即"建立一个维度"②,正是从这种历史性的、建制的意义上说出了维度概念的意涵。

(二)成为维度,即获得它自己的肉身

维度并不仅仅是一抽象概念,不是我们头脑中的几何学模型,而是在我们原初的知觉世界中直接与我们照面的东西,是梅洛庞蒂所谓的我们在感性学层面上原初呈现。这种"原初性"的意义并不在于无中生有,也不在于第一次的呈现,梅洛庞蒂反倒是从绘画对一蛮荒世界的反复的表达的尝试中看到了维度作为可感者自身本质意义的一面。

在题为"原生的或蛮荒的存在(=被知觉的世界)及其作为形象(*Gebilde*)的外在的逻格斯与我们所生产的'逻格斯'"的工作笔记中,梅洛庞蒂说:

> 我在谈到绘画时所谈到的"无定形的"感知世界(le monde perceptive "amorphe")——绘画重塑的永恒资源——它不包含任何表达方式,但却召唤它们,需要它们的全部,并在每一位画家身上再次唤起新的表达努力——这个感知世界归根结底就是海德格尔意义上的存在、它胜过所有绘画,胜过所有言语,胜过每一种"态度",它在普遍性中被哲学所领悟,似乎包含了一切言说,却又让我们去创造(普鲁斯特)。③

他在绘画中看到的是原初的蛮荒世界如何在画家每一次的新的尝试中获得再一次的表达。对他而言,绘画的表达总是一种重塑,是原初被给予的蛮荒世界在画家的努力中一次次获得新的形象,获得新的意义的表达。每一种新的形象都是这蛮荒世界自身的显露,故而每一种形象都是一种普遍性的存在的显露,而每一种显露都是诉诸形体的,用梅洛庞蒂的术语说,都是化于肉身之中的,或者说获得肉身,而这形象的肉身是对我们原初呈现的东西。

由于这种意义上的"原初呈现"总是"重塑"意义上的,它总是奠基于被知觉的世界(蛮荒的世界)之上,故而梅洛庞蒂也称维度总是意味着"偏离"(écart),从被给予的材料之中偏离,因偏离,亦即不再

① Maurice Merleau-Ponty, *L'institution*, *La Passivité*, p.78.
② Maurice Merleau-Ponty, *L'institution*, *La Passivité*, p. 61.
③ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p.221.

固守于其被给予的质料与秩序,而在创建中获得属于它自己的肉身。正因如此,当我说维度是肉身性的,并不是说维度分享了被知觉世界本身的材料而具有肉身性,而恰恰要表明的是成为维度即是获得它自己的肉身,成为可感者、可见者,凭借着它自己的肉身与我们建立最初的联系。

(三) 维度的否定性意义

由于维度被理解为在偏离其所奠基于其上的被知觉世界的意义上的创建,那么这种创建便不可在对被知觉世界的物质性、对象性的存在的层面被理解。故而维度的创建不同于物质性的生产,反倒是在脱离原初被给予的物质性的世界之际开启出的新的世界。从这个意义上说,维度自身的创建又带有一种否定性的特质。

这种否定性不是绝对意义上的否定,梅洛庞蒂总是称这种否定意指的是存在的“另一面”。譬如,他认为:“我研究被知觉世界中那些不可见的意义的内核,但它们并不是单纯在绝对的否定意义上的(或在‘知性世界’中绝对的肯定性) ,而是在‘另一种维度性’(l’autre dimensionalité) 意义上。”①那么什么叫做“另一种”(l’autre) 呢? 它指的显然不是以“可见者”的方式存在的存在者中的其中一个,而是在谈论那与我们已经具有的存在的模式异质的存在方式。故而在维度作为“另一种”存在的意义上,梅洛庞蒂所发现的是一种不同的存在方式。

正如在深度的问题上,我们看到深度是以“空出”的方式、“隐藏”的方式呈现为深度,这便是相对于我们通常在直接的凸显意义上的“呈现”的“另一种”呈现。当色彩不是以其作为某物原本的颜色,而是作为互补、映衬,作为调节,作为一种具统一性、普遍性的语言系统性地塑造画面,它恰恰也是在隐藏自身品质、失去自身价值的运作中呈现。这正是梅洛庞蒂不断用“不呈现者的原初呈现”(*Urpräsentiert* comme *Nichturpräsentiebar*) 表示的。值得一提的是,似乎预料到人们会将维度的这种不同于物体对象化的、以直接在场呈现为特征的存在方式再度等同于柏拉图传统的理念概念,梅洛庞蒂特别声明:“不再有概念、一般性、理念的问题,只要人们理解被感者(le sensible) 自身是不可见的(l’invisible) 。譬如,黄色能够将其自身设置为一个层(niveau) 或一个场域(horizon) 。”②亦即这种不可见者并非是一个理念式的对立于可感世界的、或超越于可感世界之上的存在,是一种不可通过感知触及的存在,相反,梅洛庞蒂恰恰表明,他所说的“不可见者”(l’invisible) 并不是“非-可见者”(non-visible) ,后者是“曾见”“将见”“此刻不在的”“被他者看到而没有被我自己看到的”意义上的“非-可见者”,它们依然以可见者的方式存在,是在某一处境下的可见者。而他所说的不可见者并不是可见者的相对项,不是依据着可见者而来的界定,“不可见者”本身是一种原生的存在,梅洛庞蒂形容说,不可见者就像“其不在(absence) 被纳入到世界中”“裂隙在此标画出自己的位置”③“不可见者是可见者中的一个空(un creux) ,是被动性中的一道褶皱(un pli) ”④。这种存在方式毋宁说是“不在”“空出”。当梅洛庞蒂称“否定性的问题就是深度的问题”⑤,他所强调的,正是这种具原生力量的“否定性”,这是一种“自然的否定性”(négativité naturelle) ,一种“最初的建制”(un institution première) ,它“总是已然在那里”(toujours déjà là) ⑥。

(四) 维度作为众数的存在

可以从另一个角度来看待维度作为“否定性”的意义,即维度作为一种偏离与创建,并不是依赖于

---

① Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l’invisible*, p.285.
② Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l’invisible*, p. 286.
③ Maurice Merleau-Ponty: *Le visible et l’invisible*, p.277.
④ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l’invisible*, p.284.
⑤ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l’invisible*, p.285.
⑥ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l’invisible*, p. 266.

一个作为正面极的存在标划出其对立面。维度向来不是只有一个,而是有许多重,梅洛庞蒂时常用"层"(niveau)、"元素"(élément)、"世界"(monde)与"维度"(dimension)互相指代。梅洛庞蒂指出:"一个世界有诸多维度。而任何一个维度都不是唯一可能的(通过进入第三维度,前两个维度中分离的空间存在可以被连接起来)。"①正因如此,梅洛庞蒂通过"整全的部分"的描述所揭示出的是维度作为整全世界之一层面的意义,而这样的维度并不是自我封闭的、静态的,而是开放的、与其他维度间可转换的、可通达的,也正是在此意义上,众维度是可共存的,或者正如我们在关于深度的讨论中所看到的,一种维度的意义恰恰是在与其他维度的共存中,通过其他维度的凸显而呈放出来。这些维度交叠在一起,而交叠意味着它们属于一个共同的世界。

(五)维度性:场域性的存在

众维度的交叠与共存必须以有一个使这种交叠、共存发生的场域为前提。对梅洛庞蒂而言维度性正是那个使各种维度得以共存的场域性的存在。这种场域性的存在不同于任何对象物的存在,以其不可剥夺的已然存在和无所不包却又无定型的整全性为特征。

最能揭示以场域的方式存在的维度性的,是众维度的交叠之处。梅洛庞蒂将那原初不可剥夺地已然在此的存在,称作蛮荒的存在,也即他中后期哲学中所说的被知觉的世界。而其作为蛮荒存在、作为被知觉到的世界的意义也"唯有通过进入知觉中时才能被把握"②。正是在那蛮荒的存在与目光最初发生交会之处,一个场域向我们敞开。这一交会点,可被称作 chiasma(交叉、换位),"chiasma 是使得我们共属于同一个世界的东西"③。对于梅洛庞蒂而言,处于这个原初交会点的正是我们的身体④,"我的身体不仅仅是一个众多被感知者中的一个被感知者,它是所有事物的量度者,是世界的所有维度的零点"。⑤ 这种表述表面看来与梅洛庞蒂早期引用胡塞尔的以身体作为一个坐标体系零度点的观点似乎并无二致,然而对其早期哲学而言,作为"零度点"的身体是一个绝对的这里,它是朝向世界存在的锚定点、定位点,是一个具有优先性的主体建构体系的零点;而在后期存在论中,这一由身体充当的零点则被揭示为一个偏离(écart)的零点。从这里出发,一个身体转离那已被赋予的东西而朝向一个有待成为的新的维度敞开。在这里,如果说一个身体依然在创建,那么这种创建与其说是一个能动主体有所筹谋的建构,不如说是在摆脱与弃绝中获得新生。因此,尽管梅洛庞蒂依然认为处于这一众维度的零点的重要位置的是身体,他却并不因而认为是我们的身体主动地选择了这样的交会点,从无到有地建构了一切,开启了这个场域。梅洛庞蒂的一段话较为清晰地解释了这一点:"心灵总是思考着:在它之中有一种它的状态的特质,即,它不能不去思考。因为处于其中某物或某物不在其中的那个场域已经打开,这既不是心灵的主动性,也不是众数的思想的产物,我甚至并不是那个在我之中通过从过去到现在的持存而形成的'空'的作者,并不是我让自己思考,也不是我让自己的心脏跳动。一种体验的哲学转向我们的 *Urstiftung* 的哲学。"⑥这意味着他非但不是从心灵的主动性的建构一面在解释这种以身体为零点的场域的创建,反而是从被动性的角度来解释心灵的活动,将它解释为"不得不"为之,解释为对那个在先已然存在的世界的回应。正是在此意义上梅洛庞蒂说:"放弃主体概念,将主体界定为一个场域,一个由一个最初的'有'(il y a)开启的各种结构按等级排列的体系。"⑦而对于这种"有"(il y a),梅洛庞蒂指

① Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p.272.
② Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p.269.
③ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p.264.
④ 尽管在其后期的哲学中,梅洛庞蒂在身体概念的使用上已经与早期哲学有了很大的距离,然而值得注意的是,将我的身体视作一个坐标体系零点的观点(这是其《知觉现象学》中的核心观点之一)依然保留了下来。
⑤ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p.297.
⑥ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p.270.
⑦ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p.288.

出: "没**有**理智的世界,只**有**(il y a) 可感的世界。"①因为可感世界的"有"(il y a) 不是任何智性的设定,不是逻辑关系的推断,而是我们的实存本身,唯有在与一个世界发生实际的、切身的关联之际,我们才实存论地"有"一个世界。维度性的意义便在于这个原初的"有"——这是一种并非纯粹由人的抉择而发生的交会,而唯有在这交会实际发生之际,目光在可感层现实地拥有了那被交付与他的尚还处于蛮荒之中的原初的世界,与那个作为多样存在之根据的最深沉的存在发生切身的关联。在这种关系中,最直接、最切近、最充分地拥有可感世界的不是我们的思想,而是我们的感知,亦即我们与可感世界间最原初的实存关系。

由此,我们或许可以对一个谜一般的表述,即,"世界的肉身"(la chair du monde) 概念,形成一种可能的解释。梅洛庞蒂称: "世界的肉身: 被描述为(关于时间、空间、运动的) 分离(ségrégation) 、维度性(dimensionalité) 、延续(continuation) 、潜在(latence) 、侵越(empiètement) 。"②再一次地,梅洛庞蒂用"维度性"界定了他后期存在论中最困难的概念。对梅洛庞蒂而言,"世界的肉身"并不是某种"万物有灵论",在他看来,"万物有灵论才恰恰相反只是一种概念化的构想——是在对存在者的解释层面对我们肉身存在的体验的错误论述。"③亦即他并不希望从存在者的层面来使用"肉身"这个概念。他自己也意识到"世界的肉身"有别于"我的肉身",世界的肉身不能像我的肉身那样感觉自身,它是可感者,却不是能感者。但梅洛庞蒂却指出,"尽管如此,我依然称之为'肉身'(la chair) ,为的是说,它是各种可能性的整体(prégnance) ,是世界的可能性(*Weltmöglichkeit*) ……它绝对不是作为对-象存在,纯然物的存在方式只是这种存在的一种特殊的和第二序的表达。"④亦即对于梅洛庞蒂而言,"世界的肉身"概念关键在于凸显其作为整体性、作为一切可能所归属的那种可能性存在、而不同于对象物存在模式的存在方式。然而如果只想表明一种场域性的存在的话,现象学的"世界"概念本身已经可以胜任,又何必一定要加上"肉身"? 对此,梅洛庞蒂解释说: "世界的肉身,即是被看到的存在(L' Être-vu) ,即是被完全地感知到的存在。"⑤这意味着,对他而言,这种场域性存在不可穷尽的、仍在不断的变形与偏离之中生成的整全性,并不出于一种思想的设定和构想,而是在感知层被直接现实地感知到、被一下子看到。故而以肉身来描述世界,为的是强调这是一个在感知层面与目光形成最原初的交会的那个场域性的存在。是这个可感的、作为整全存在的场域承担着和承受着各种不同的目光的交会,在其上开启出各种可能的方向。在此意义上,一种肉身的哲学的意义"唯有在说明世界如何从一并非无的零点开始,表明自身,即,将自身安置在存在的边界上,既不在自为的一边,也不在自在的一边,而是在交汇处,在那里交汇着通向世界的诸多入口。"⑥

这正是梅洛庞蒂所说的"每一个场域都是一个维度性(dimensionalité) ,而存在就是维度性本身"⑦意义所在。由维度性所揭示的是根基(*Grund*) 与深渊(*Abgrund*) 意义上的存在,是海德格尔所说的那种"安静的力量"⑧,它使得一切可能性付诸实行,使得"绽出"真正发生。正是在此意义上,梅洛庞蒂引用了海德格尔的话: "当我们把人之人性规定为绽出之实存时,关键的一点就是: 本质性的东西并非人,而

---

① Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible*, p. 263.

② Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible*, p. 297.

③ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible*, p. 299.

④ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible*, pp.298-299.

⑤ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible*, p. 299.

⑥ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible*, p. 308.

⑦ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible*, p. 276.

⑧ 海德格尔:《关于人道主义的书信》,《路标》,孙周兴译,北京: 商务印书馆 2000 年版,第 393 页。Heidegger, *Lettre sur l' humanisme*, in *Questions III*, trad. par Jean Beaufret, Gallimard, 1966, p. 72.

是存在,即作为绽出之实存的绽出状态之维度的存在。……存在本身即作为此一维度而存在。”①

结 论

至此,通过对维度及维度性概念在梅洛庞蒂中后期哲学中所承担的存在论功能和所包含的存在论意涵的说明,我们看到,维度概念正是一个肉身性的、在其具体的感性的存在之中却标画出整全存在的东西,对梅洛庞蒂而言,这样的维度以众数的方式存在,而之所以它们得以以众数的方式存在,亦即得以共存,乃在于它们在使得维度得以成立的场域中获得各自的树立与相互间的交会。使这交会得以发生、且充当着这种交叠的交点的正是肉身。从肉身的交汇处开敞出多重的维度(层、叶片、纸条),它们可彼此转化、彼此解释。每一个维度都代表着一种偏离的向度,它将自身的偏离朝向最丰满处发展,用自身最具个性的品质有调性地呈现存在整体。

克利曾经说“色彩是我们的大脑与宇宙交汇的地方。”②正是在头脑与宇宙交会的地方,诞生了画家,一个世界在这里开启。

Dimension and Dimensionality: Core Concepts of Merleau-Ponty's Late Ontology

Ning Xiaomeng

(*Research Center of Aesthetics and Aesthetic Education, Peking University, Beijing* 100871, *China*)

Abstract: A close examination of Maurice Merleau-Ponty's (梅洛庞蒂) mid and late philosophy reveals that several of its core concepts and topics are ultimately defined by the concept of dimension or dimensionality. Along with the concepts of flesh (la chair), element, and intertwining, the concept of dimension constitutes the core conceptual cluster of his late ontology. It reveals a mode of being that is not at all detached from its special visible quality, but presents itself entirely as a whole. As a concept that can best embody the essential character of Merleau-Ponty's late philosophy, its most noteworthy character is that dimension is corporeal and visible, instead of being spiritual construct; at the same time, dimension exists in the form of plurality, and only through its plural existence can we reveal its essential connotation of one dimension among various dimensions. The most profound significance of dimension lies in its dimensionality, which, as a horizon of being, guarantees the possibility for dimension to be plural, making possible the overlapping and coexistence of dimensions. Dimensionality means Being itself in the sense of foundation, and all dimensions are just concrete presentations of a possible metamorphosis of dimensionality. It is through the demonstration of the conceptual connotation of dimension and dimensionality that Merleau-Ponty's concepts of flesh (la chair), the flesh of the world (la chair du monde), and intertwining get interrelated and constitute his final ontological philosophy.

Key words: dimension; dimensionality; depth; color; horizon

(责任编辑 刘曙光)

① 海德格尔:《路标》,第 395—396 页。Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, in *Questions III*, p.91. Maurice Merleau-Ponty, *Notes de cours*, 1959-1961, p. 113.

② Will Grohmann, Paul Klee, trad. Fr. Jean Descoullayes & Jean Philippon, Flinker, 1954, p.141.